

مجلة البلاغة المقارنة
العدد السادس والثلاثون، ٢٠١٦



الصداقة:
تمثلات وتنويعات ثقافية

الصداقة والإيديولوجيا في نماذج من أدب نجيب محفوظ

محمود الضبع

تنوعت عوالم نجيب محفوظ السردية في تحليلها لأنماط المجتمع المصري وشرائح العقلية العربية وفلسفاتها وأيديولوجياتها الفكرية، واستطاع من خلال نسج عوالمه الحكائية أن يرصد - ويحلل - أبعاد الحياة الاجتماعية وأنماطها البشرية وعلاقاتها البسيطة والمعقدة بما يمكن له أن يعطى تصورا عن حالة المجتمع الفكرية في الحقبة التي عاشها، وهي حالة لم تختلف كثيرا عن واقعنا المعاصر.

وتسعى هذه الدراسة إلى رصد علاقة الصداقة بالإيديولوجيا في نماذج من أدب نجيب محفوظ، إذ بعد أن كانت النصوص والأعمال الأدبية المهتمة بالصداقة والصديق تعتمد المدخل الأخلاقي نهجا وطريقة، طرحت الحياة الاجتماعية والوارد الفكري الغربي وفنون السرد مداخل أخرى وبالتالي أنواعا أخرى من الصداقة، منها: الصداقة المبنية على الاتفاق الأيديولوجي، والصداقة المبنية على مجتمع الحياة العملية والتقاء المصالح، والصداقات النخبوية، والفكرية، وغيرها من أنواع الصداقات المعاصرة.

وقد طرح نجيب محفوظ في كثير من أعماله الروائية نماذج للعلاقات الإنسانية المتشابكة ومنها الصداقة بأنواعها: أصدقاء الحياة (أصدقاء الطفولة، أصدقاء السفر والغربة، أصدقاء المقهى، إلخ)، أصدقاء العمل (وما يطرحه من تأثير الفلسفة البرجماتية في الإنسان المعاصر)، الأصدقاء العابرون (الذين تجمعهم مواقف من الأزمات ولحظات الحياة العابرة)، أصدقاء الأيديوليوجيا (المواقف السياسية والنضال الثوري والسجن..إلخ).

وقد تنوعت الأعمال المتضمنة للصداقة المبنية على العلاقات الأيديولوجية، ومنها روايات: **اللص والكلاب، وقلب الليل، وثرثرة فوق النيل، والمرايا**، وغيرها من الأعمال التي تلتقي فيها شخصيات يجمع بينها التوجه الفكري والعقائدي، لتكشف في نهاية الأمر عن تنوع المشارب المعرفية للإنسان المعاصر، وصراعاته من أجل قضايا فكرية تؤرق الوعي العربي عموما، وهو ما تسعى هذه الدراسه لكشفه، ويمكن القول إجمالا أن أعمال نجيب محفوظ لا تخلو من علاقات الصداقة سواء في رواياته أو أعماله القصصية القصيرة، وربما يعود ذلك لارتباطها بواقع

الحياة وما تحويه من علاقات بشرية، وتشابكات لا تنتهي بين شخصيات أعماله.

الصداقة والإيديولوجيا

انشغل الأدب بموضوع الصداقة ورصد أبعاده منذ بواكير نشأة الأدب العربي وتطوره نثرا وشعرا، وحاول الأدب عبر هذه المسيرة استخلاص القيم الجمالية ـ سلبا وإيجابا ـ لصورة الصديق من سياق الواقع، وما ينبغي أن يكون عليه محمودا، وما لا يستحب أن يكون فيه مرذولا، بما يمكننا من خلاله رصد أبعاد وملامح الهوية الثقافية للمجتمع العربي في تصوراتها عن الصداقة والصديق وعلاقة ذلك بمنظومة القيم والأخلاق والعادات والتقاليد، وكل مظاهر الحياة اليومية.

تجلى الاهتمام بالصديق ورصد صوره عبر أشكال متنوعة للحياة بدءا من الشعر الجاهلي ثم مع انفتاح المجتمع العربي بعد دخول الإسلام، حيث تطورت فنون النثر وبخاصة في القرن الثاني الهجري وما تلاه، إذ أفردت رسائل وكتب لهذا الموضوع، منها على سبيل المثال "**الصداقة والصديق لأبي حيان التوحيدي**"، وغيرها من الأعمال التي قاربت بين صورة الصديق في الواقع الاجتماعي والمتخيل الأدبي.

ومع تطور الأنواع الأدبية العربية، ودخول أجناس لم تكن موجودة من قبل ـ وبخاصة مع فنون السرد ـ طرأت تحولات على مفاهيم الصداقة والصديق، بعضها يعود لتطور الحياة الاجتماعية، وبعضها يعود لتأثير النماذج الأدبية في واقع الحياة، وهو أمر ليس بغريب، إذ لايمكن نكران دور الأدب في التأثير على الواقع وإعادة صياغته انطلاقا من كون الأدب مصدرا من مصادر تثقيف المجتمع، وبخاصة بعد الالتحام بين فنون السرد والميديا (سينيما، تليفزيون، يوتيوب،.... إلخ)، وليس أدل على ذلك من مطالعة أدب نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس، وغيرهم في السينيما المصرية.

وكانت أبرز هذه التحولات التي كشفت عنها الأعمال الإبداعية وبخاصة في السرد، ما يتعلق بظهور أشكال جديدة من الصداقة والصديق، منها الصداقة القائمة على الأيديولوجيا، وهو ما يمكن رصد أبعاده في بعض كتابات نجيب محفوظ، ومنها: اللص والكلاب، وقلب الليل، وثرثرة فوق النيل، والمرايا وإن لم تكن هذه الأعمال بمفردها هي التي تجلى فيها هذا البعد، إذ إن أعماله السردية حتى التاريخي منها يمكن تلمس البعد الأيديولوجي للصداقة في شخصياتها.

الإيديولوجيا هي نسق من المعتقدات والمفاهيم يسعى إلى تفسير الظواهر الاجتماعية (الأخلاقية، والسياسية، والدينية، والاقتصادية)، وذلك بحسب تعريفات علم الاجتماع، ويمكن القول بقليل من التساهل إنه لا يوجد نص أدبي يمكن له أن ينفصل انفصالا تاما عن الإيديولوجيا[١]، فكل نص هو تعبير بشكل أو بآخر عن الانتماءات الأيديولوجية لصاحبه، والتطور الفكري لفلسفات عصره، وبخاصة مع النظر إلى الأدب باعتباره منتجا فكريا معبرا عن الثقافة، فعلى سبيل المثال، لايمكن نكران دور الفكر الاشتراكي في نتاج الأدب العربي في مرحلة السبعينات وما تلاها من القرن العشرين، كما لا يمكن نكران دور فلسفة التفكيك، ومن بعدها فلسفة المجتمع المفتوح في نتاج الأدب العربي منذ نهاية الثمانينات وحتى لحظتنا الراهنة.

هذه النظرة المتبسطة في طرحها تجعلنا نعيد النظر في الأعمال الأدبية العربية من منظور العلاقة مع الأيديولوجيات سلبا وإيجابا، استجابة و رفضا، فاليسار الفكري العربي منذ نهاية القرن التاسع عشر كان له تأثيره الواضح على النتاج الفكرى والثقافي، مما جعل العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا لا تسير في مسار واحد، فكلاهما تأثر بالآخر وأثر فيه، فإذا كانت الإيديولوجيا قد أثرت في نتاج بعض الكتاب، فإن بعض الأعمال الأدبية أثرت في صياغة الوعي العام للفكر الأيديولوجي، وبخاصة مع صياغة النموذج العربي لذلك الفكر الغربي الوارد، إذ إن النتاج الأدبي للاشتراكية العربية، يختلف في كثير من أبعاده عن النتاج الأدبي للاشتراكية الصينية، أو الاشتراكية الغربية، أو غيرهما.

ولعل الأخطر في الأمر دائما هو علاقة التوجهات السياسية العالمية والإقليمية بالإيديولوجيا، وتوظيفها لمستجدات تخدم إيديولوجيات المصالح لأصحاب القوى والنفوذ السياسي الدولي، مثل توظيف مجتمع المعرفة، ومجتمع المعلومات، والمجتمع ما بعد الحداثى، والمجتمع ما بعد الصناعي، ومجتمع ثقافة الاستهلاك، والميديا بأجهزتها الإعلامية، توظيف ذلك جميعه لفرض هيمنة إيديولوجية تخدم سياسات أصحاب القوى دون أدنى اعتبار للإنسانية والطبقات الفقيرة والمهمشة، أو حتى لمن لا يمتلكون هذه القوى.

من هنا يكون موقف الأديب تجاه الإيديولوجيا موقفا ملتبسا، بين الإيمان بها والسعى لتأكيد مفاهيمها عبر الوعي الجمعي، وبين الوقوف في الاتجاه المعارض لبعض هذه الأيديولوجيات انطلاقا من كشف ملابساتها وآثارها

السلبية على الجماعة الإنسانية المحيطة به، وهو ما يمكن الكشف عنه في الأعمال الإبداعية للكتاب، ومنهم نجيب محفوظ، وبخاصة في أعماله التي بدأت مع أواخر الخمسينات، وعبر الستينات من القرن الماضي، حيث كان الفكر الاشتراكي في أقوى مراحله وبخاصة في مصر وبعض الدول العربية، بعد انهيار النظام الملكي والتحول للحكم الجمهوري في مصر بموجب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، ومطالبة كثير من المثقفين العرب باستلهام النموذج الاشتراكي تحقيقا لمبادىء العدالة الاجتماعية والقضاء على الظلم الاجتماعي. هذا الموقف الذي اتخذه نجيب محفوظ من الفكر الاشتراكي لم يكن خالصا تماما لمبادئ الاشتراكية عبر كل أعماله السردية، وإنما كانت هناك العديد من الأيديولوجيات المتداخلة والمتقاطعة، إذ تكشف المطالعة لمجمل أعماله عن رفضه للنظام الرأسمالي وتصوير حتمية انهيار المجتمع البرجوازى، وعن إخلاصه مثلا للجبرية المثالية [٢] والإيمان بالتقدم، في غالبية أعماله، فضلا عن الالتزام بالمبادئ الأخلاقية للإنسان، وهو ما تم تطويره على نحو كبير في أعماله التي تنتمي إلى ما يطلق عليه المرحلة الفلسفية في إبداعاته.

أدب نجيب محفوظ: الصداقة والإيديولوجيا

برع نجيب محفوظ في نسج عوالم ثرية قدمت صورة للمجتمع المصري بشخصياته المتنوعة ونماذجه المتعددة، وطبيعة تركيب هذه الشخصية التي لا يستقر بها المقام على حال واحد، وتتأبي على التصنيف في كثير من الأحيان، ولعل أقرب النماذج ثرية الدلالة لوصف هذه الشخصية ما أورده نجيب محفوظ في روايته ثرثرة فوق النيل، على لسان "علي السيد"، عندما يقول عن عم عبده حارس العوامة، الذي يمكن اعتباره رمزا للشخصية المصرية:

> "هو عملاق حقا، ولكنه لا يكاد يتكلم، يعمل كل شيء، ولكنه لايتكلم إلا فيما ندر، ويخيل إلينا كثيرا أنه غارق أبدا في لحظته الراهنة، ولكنه لايمكن الجزم في ذلك بشيء قاطع، وأعجب شيء أنه قد يصدق عليه أي وصف، فهو قوي وهو ضعيف، وهو موجود وغير موجود، وهو إمام المصلى المجاور، وهو......" [٣].

كما أن شخصية سعيد مهران في **"اللص والكلاب"** تكشف عن كثير من هذه التباينات التي تصل حد التناقض، فهو مثقف، صوفي، مجرم مدان

(من وجهة نظر القانون)، غارق في الإنسانية كما تكشف اللقطات السردية لتصوير آلامه بسبب إعراض ابنته عنه، وإخلاصه لأصدقائه من شرائح المجتمع المتنوعة.

وكذلك الأمر في شخصية جعفر الراوي في **"قلب الليل"** التي تكتنفها كل المتناقضات في موقفها تجاه الحياة، وشخصية عاشور الناجي في "الحرافيش"، وهكذا الأمر في معظم الشخصيات المعبرة عن الواقع المصري في قدرتها على نسج التناقضات في نسق حياة.

بدأت أعمال نجيب محفوظ مستندة على التاريخ (همس الجنون، عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة) في الفترة من ١٩٣٨م إلى ١٩٤٤م، وعلى الرغم من هذا الحضور الواضح للبعد التاريخي فيها، إلا أن المعاصرة ومحاولة إدراج التاريخي على الآني كانت حاضرة، فالواقع الحاضر كان متمثلا من خلال هذه الأعمال باعتبار الكتابة دوما هي تدوين لوعي وفكر وتوجهات المرحلة الحالية، ومن ثم يكون استحضار التاريخ فيها هو نوع من أنواع إعادة بناء المعرفة بشأن هذا التاريخ، فالقراءة الكلية لأعمال نجيب محفوظ التاريخية في ربطها بالواقع الاجتماعي والسياسي كما تشير بعض الدراسات(٤)، تطرح أهمية رصد أبعاد المرحلة التي أنتج فيها محفوظ هذه الأعمال، وهي مرحلة كان يهيمن عليها الحكم الملكي في مصر، والتحالف مع القوى الإقطاعية المعادية للديمقراطية وحركات التحرر، مما جعل السؤال الجوهرى لنجيب محفوظ في هذه الأعمال التاريخية هو سؤال الحرية، وتحرر المصريين، وهو ما دفعه إلى العودة للتاريخ للتدليل على حقيقة أن مصر لم يحكمها المصريون عبر التاريخ، وهو الفعل الممتد حتى المرحلة التي كتبت فيها الروايات(٥).

وفي المرحلة الاجتماعية، بدءا من رواية "القاهرة الجديدة" ١٩٤٥م، ثم "خان الخليلي " ١٩٤٦م، وما تلاها من أعمال (زقاق المدق، والسراب)، ثم " بداية ونهاية " التي تعد خاتمة مرحلة ١٤٤٩م، توقفت بعدها كتابته الإبداعية حتى عام ١٩٥٦م مع صدور "بين القصرين"، عبر هذه المرحلة وسابقتها لم تكن الإيديولوجيا غائبة عن الإبداع الروائى والقصصي لنجيب محفوظ، ولم تكن شخصيات العمل خلوا من العلاقات الأيديولوجية التي ربطت بينهم وكانت سببا في صداقات مبنية على هذا البعد في الأساس، وهو ما تم تعميقه في الكتابات والأعمال التي أعقبت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.

"قصر الشوق": صداقة المثالي والبرجماتي

صدرت رواية "قصر الشوق"[٦] - الحلقة الثانية في **الثلاثية**-، صدرت عام ١٩٥٧م، بعد تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي، وما ترتب على ذلك من تحولات في الفكر المصري عموما.

وتحكي الرواية عن حياة السيد أحمد عبد الجواد وعائلته بعد ثورة ١٩١٩م، وفقده لابنه فهمي في أحداث الثورة، ويكبر الأبناء، ويقل عنف وحدة "سي السيد"، فيجرؤ الأبناء على تكوين صداقات، وتنشأ بينهم علاقات تكون سببا في تحولات جذرية، وبخاصة في شخصية كمال، التي قيل عنها إنها كانت تمثل شخصية محفوظ نفسه.

في رواية **"قصر الشوق"** تتبدى لنا صداقة غير متكافئة تجمع بين كمال السيد أحمد عبدالجواد، الشاب المثالي الحالم ابن التاجر الثري، وفؤاد حمزة، البرجماتي الفقير ابن أحد العمال في تجارة السيد أحمد عبدالجواد، هذه الصداقة بين المثالي (الذي لا يستطيع قبول الأشياء بالعقل الواقعي)، والبرجماتي (الذي يجد مبررا واقعيا لكل شيء) لم يكن الجامع بينهما الالتقاء والاتفاق على مبادئ مشتركة تدين في وعيها لكلتيهما، إذ من الصعب التوفيق بين الفلسفتين، وإنما جمع بينهما المشترك الإنساني في موقفهما من الغرائز - مثلا - وذلك عندما يثير فؤاد ذكريات الجنس الأول في حياة المراهقة، تحت القبو حين عرفا الحب مع نرجس وقمر، وعندما يدعوه صديقه فؤاد لموعد قادم حدده مع كلتيهما، يرفض كمال بشدة، ويعبر عن رأيه في الشهوة عموما بأنها دنس، وأنه لا يستطيع أن يلقى الله في صلاته وبداخله دنس، عندها يعلن كمال عن فلسفته المثالية التي غدت مهيمنة على وجدانه، فيقول:

> "إني أرى الشهوة غريزة حقيرة، وأمقت فكرة الاستسلام لها، لعلها لم تخلق فينا إلا كي تلهمنا الشعور بالمقاومة والتسامي، حتى تعلو عن جدارة إلى مرتبة الإنسانية الحقة، إما أن أكون إنسانا، وإما أن أكون حيوانا.." (ص ٩٥).

غير أن هذه الإنسانية المتسامية تنقلب إلى نقيضها عندما يفشل حبه لعايدة، بنت السراى، التي نشأت في مدارس العلم بباريس، وذلك بعد اكتشافه أنه كان يتم التلاعب به بوصفه العاشق الهيمان على مدى أربع سنوات متواصلة، ينقلب كمال إلى النقيض، ليكمل حياته على نهج أبيه وأخيه ياسين، في عالم النساء والسكر والليالى الآنسة، وإن كان الجزء المتمم **للثلاثية** – وهو السكرية- ينقل كمال إلى مرحلة جديدة، يكمل فيها دراسته ويواصل حيرته وقلقه بين قراءاته للمذاهب الفلسفية وينفصل عن الحياة شيئا فشيئا بلا زواج ولا استقرار، ومن ثم لا تتكون لديه صداقات أيديولوجية.

أما على مستوى الشخصيات الرئيسة في **"قصر الشوق"** فإنها لا تخلو من توجهات أيديولوجية تجمع بينها في علاقات الصداقة، وإن كانت الإيديولوجيا هنا ليس مردها إلى الفكر الفلسفي كما في علاقة كمال وفؤاد، وإنما تعود في مرجعياتها إلى ما يمكن تسميته بفلسفة الحياة اليومية، التي تراكمت لتشكل نمطا يصدق على عديد من أفراد المجتمع على اختلاف انتماءاتهم الطبقية، مثل نمط العلاقة بين السيد أحمد عبد الجواد وأصدقاء العوامة، فهم جميعا يشتركون في قناعتهم بالإيديولوجيا التي صنعوها لأنفسهم، والتي ترى الحياة وجهين لعملة واحدة، وجه يعيش الحياة باقتدار كما تتطلبه أعراف وتقاليد المجتمع، وينجحون في ذلك على المستوى الأسري والعملي بل يكادون يعطون القدوة لمن يبحث عنها، ووجه يعيش حياة العبث الخاصة ـ التي تعلى من فلسفة اللذة الإبيقورية ـ في العوامة، ذلك العالم الذي صنعوه تحت ستار الليل، وكأن الظلام هنا ستار وجودي يفصلهم عن المجتمع، وينجحون في ذلك باقتدار أيضا.

هذه الصداقة صنعت لها إيديولوجيا يتبناها بالفعل ـ حتى يومنا هذا ـ عدد غير قليل من شرائح المجتمعات في أقاليم ومدن مصر، وفي بعض البلدان العربية الأخرى، وقد استطاع سرد نجيب محفوظ أن يرصدها برسم مشاهد سردية متتابعة لمراحل حياتهم السرية والعلنية، وتتعمق هذه الصداقة الإيديولوجية بتعمقهم في الحياة، وتشبثهم بها، وقد استطاع الوصف السردي بلغته متعددة الدلالات أن يحقق لدى المتلقى الإمكانات المتعددة لقراءة النص الروائي.

"اللص والكلاب": الصداقة الاشتراكية

صدرت رواية **اللص والكلاب** عام ١٩٦١، وكانت مصر وقتها تمر بمرحلة من التحولات الفكرية والسياسية بناء على منجزات ثورة يوليو ١٩٥٢م والتي تحولت مصر بموجبها من الملكية إلى الجمهورية، وما ترتب عليه من إسقاط الرأسمالية والإقطاع وتحديد الملكية، ثم تأميم قناة السويس عام ١٩٥٦م، والبدء فى إقامة مشروع الحلم العربي بالوحدة بين مصر وسورية عام ١٩٥٨م، مما أنتج مساحة واسعة من الأحلام والطموحات التي أفرزتها السياسة الاشتراكية، ولكن مع مطلع الستينات بدأت كثير من هذه الأوضاع تتغير وبخاصة مع فشل مشروع الوحدة المصرية السورية بالانفصال عام ١٩٦١م، واحتدام الصراع بين الذين قاموا بثورة يوليو أنفسهم، وتفاقم الأوضاع الاجتماعية والسياسية المترتبة على العدوان الثلاثي على مصر منذ عام ١٩٥٦م (إنجلترا، وفرنسا، وإسرائيل)، وذلك جميعه قلل من حجم الطموحات وأعاد الكثير من حالة الصراع بين الحكومة والشعب مرة أخرى.

في هذه المرحلة كتبت رواية اللص والكلاب معتمدة على قصة حقيقية بطلها محمود سليمان (السفاح) في مدينة الإسكندرية، والذي تطارده العدالة، وتخدمه الظروف الاجتماعية فتحول قصته إلى قضية سياسية تهدد هيبة الدولة، ويتحول إلى بطل شعبي تتابع حكايته الصحف والمجلات، وتنتهي الحكاية بتصفية الشرطة له في منطقة جبلية جنوبي القاهرة، ليبدأ نجيب محفوظ في حبكته الروائية ونسج عالمه القصصي حول محمود سليمان (سعيد مهران) منذ لحظة خروجه من السجن، وهو ما يكشف عنه مطلع الرواية (٧):

"مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لا يطاق. وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحدا. ها هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة.... وهو واحد، خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا، آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة، نبوية عليش، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا.." ص ٧.

تنشأ علاقة الصداقة بين سعيد مهران ورؤوف علوان في زمن مبكر، كان سعيد يعاني من الفقر وما يترتب عليه من ثقافة العوز والاحتياج، فأبوه يعمل بوابا للبناية التي يسكنها الطلاب المغتربون، وأمه ماتت في إحدى المستشفيات الفقيرة، ولكي يواصل سعيد دراسته عمل بوابا خلفا لأبيه بعد وفاته، ولأسباب الفقر امتدت يده للسرقة، وجاء دور رؤوف علوان ليبرر له ويشجعه مستخدما في ذلك الفكر الاشتراكي ـ بعد تشويهه ـ، وهو الأساس الذي قامت عليه الصداقة بينهما (٨).

لقد استطاع نجيب محفوظ رسم صورة دقيقة لشريحة من المجتمع المصري ممثلة في العلاقة بين الطبقات الاجتماعية في عصره إلى الدرجة التي أصبح معها السؤال مشروعا: من اللص ومن الكلاب في الرواية؟ هل اللص هو سعيد مهران الممثل لطبقته، أم رؤوف علوان الممثل لطبقته؟ كلاهما يسرق، وكلاهما يقتل، ولكن تختلف الآليات، فأحدهما يسرق مستخدما القانون، والآخر يسرق فيدينه القانون، وأحدهما يسرق أموال البشر والآخر يسرق أرواحهم وأحلامهم، وأحدهما يقتل الأجساد، والآخر يقتل الأرواح، ويبرر للآخرين قتلهم الأجساد.

وعودة إلى البداية، والروابط التي جمعت بين سعيد مهران ورؤوف علوان، فالعلاقة بينهما كانت علاقة صداقة نشأت في الأساس معتمدة على الالتقاء الأيديولوجي، فكلاهما يختلف عن الآخر تبعا للتصنيف الطبقي للمجتمع، سعيد مهران فقير لم يكمل تعليمه بسبب وفاة أبيه مبكرا وتحمله

المسؤولية، ورؤرف علوان يدرس الصحافة ويلقن سعيد مهران مبادئ الاشتراكية (وتكسبه مهنة الصحافة بعد أن يتخرج الثراء الذى يجعله يمتلك مسكنا خاصا على شاطئ النيل بما فيه من خدم وحرس)، غير أنه رغم هذا الاختلاف الطبقي إلا أنهما يشتركان في الإيمان بمبادئ واحدة: المساواة والعدل والكرامة ومناصرة المظلومين والنضال من أجل تحقيق مبادئ الاشتراكية، وإن كان كل على طريقته.

يسجن سعيد مهران، ويتزوج مساعده عليش من زوجته نبوية، ويحرمه من رؤية ابنته سناء التي كانت تمثل الأمل الذي يحيا من أجله طوال سنوات سجنه، وبعد خروجه تنهار كل هذه الآمال عندما تعرض ابنته عنه وترفضه تماما، ويلجأ إلى صديقه القديم رؤوف علوان فيجده قد تنكر لمبادئ النضال الاشتراكي وتحول إلى النموذج الرأسمالي وتغليب المصلحة الشخصية، وانشغلت كتاباته بالموضة في الأزياء بعد أن كانت مقالاته ثورية ملتهبة.

يكشف مطلع الفصل الرابع من **اللص والكلاب** عن ذلك كله، فبعد خروج سعيد مهران من السجن، ونكران ابنته له، وعدم وجود ما يشبعه عند الشيخ على الجنيد، يذهب للقاء رؤوف علوان، لكن المقابلة لا تفضي إلى ما يشبعه، بل تكشف له عن تبدل رؤوف وتحوله للبرجوازية الرديئة، يقول نجيب محفوظ على لسان سعيد مهران [٩]:

"هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب، أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش، أنت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص، والجود حركة دفاع من أنامل اليد، ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة، تخلقني ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسي، ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أود أن أنفذ إلى ذاكرتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك، ولكني لن أجد إلا الخيانة... وستعترف لي الخيانة بأنها أسمج رزيلة فوق الأرض " (ص٣٧).

فهذا البناء السردي في وصفه لرؤوف علوان داخل عقل سعيد مهران يكشف عن طبيعة العلاقة فيما بينهما، ونشأتها معتمدة على الفكر الأيديولوجي (الفكر الاشتراكي)، والذي تنكر له رؤوف فيما بعد، وجعل سعيد مهران يتخبط عندما فقد مرجعياته الفكرية، وبالتالي سيطرت عليه

غريزة واحدة هي غريزة الانتقام، التي أدت به لرفض كل المحاولات التي تم تقديمها لمساعدته، ومنها محاولات نور وأصدقائه الآخرين الذين يتفقون معه في طريقة تداولهم للحياة وفلسفتهم بشأنها.

"ثرثرة فوق النيل": صداقة الكيف والوعي

تصور رواية **"ثرثرة فوق النيل"** أشكالا متعددة للصداقة المبنية على الإيديولوجيا، والتي نشأت في المجتمع المصري بين نخب المثقفين آنذاك نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية، وهو ما يمكن تبيانه من خلال قراءة الواقع الثقافي الذي أنتجت فيه الرواية، حيث صدرت **ثرثرة** بعد **اللص والكلاب** بخمسة أعوام (١٩٦٦)، وهو العام السابق مباشرة على النكسة، وكانت الأوضاع في هذه المرحلة ـ التي انقضت بين صدور العملين ـ تحمل الكثير من التناقض بين وعي عامة الشعب، ووعي المثقفين والنخب المفكرة، وما أعقب ذلك من التحول الاشتراكى الذي جاء مرتبطاً بقرارات التأميم الكبرى وصدور القوانين الاشتراكية عام١٩٦١، التى كانت تهدف إلى إقامة مجتمع متحرر من الاستغلال السياسى والاقتصادى والاجتماعى[١٠].

وعلى الرغم من هذا الجانب المشرق، كان هناك جانب يزداد سوءا، فالأحلام التي كان يلتف حولها المثقفون تنهار يوما بعد يوم، والوضع السياسي يسوء، والمبادئ الأساسية التي أعلن عنها الضباط الأحرار[١١] شهدت خلخلة في مساراتها، وتراجعا في مستوى طموحها وبخاصة فيما يتعلق بمفهوم الحياة الديمقراطية (المبدأ السادس)، فكثير من الأحزاب وجدت نفسها في حالة إقصاء، وشهد الاقتصاد الوطني اهتزازا عميقا، خاصة في قطاعي المال والائتمان، إضافة لقانون الإصلاح الزراعي، وتأميم الصحف في سياق خطة الإصلاح الشامل وهيمنة القطاع العام، وبالإجمال شهدت الدولة المصرية حالة من التوتر والقلق في نهاية الخمسينات وبداية الستينات، وهو ما عبر عنه غالي شكري، يقول:

"رغم ما أحدثته ثورة يولية 1952م من روح جديدة قد دبت فى أوصال الواقع المصرى على مختلف الأصعدة.. حيث قطعت شوطاً كبيراً فى تنفيذ مشروعها السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى.. الذي تبلورت معه ـ إلى حد ما ـ بعض ملامح لرؤية (أيديولوجية) ارتبطت بما سمى فيما بعـــد بـ (المشروع الناصرى)، الذي كان يجسد اختراقـــاً لدائـرة التبعية الاستعمارية إلا أنه مع نهاية مرحلة الخمسنيات ودخول مرحلة الستينيات وجدنا ملامح مرحلة جديدة من التراجع والمعاناة والانتكاس تدب فى مسار المشروع السياسى والاجتماعى الذي تبنته سياسة الثورة"[١٢].

في هذه الأجواء السياسية والاجتماعية كتبت رواية **"ثرثرة فوق النيل"**[١٣] لتقدم صورة عن مجتمع النخبة المصري قبل نكسة يونيو 1967م، وتقوم الرواية في الأساس على فكرة الصداقة التي جمعت بين شخصياتها الذين لم تكن بينهم سابق معرفة من قبل، فلم يكونوا ـ مثلاًـ زملاء في الدراسة كما في **قشتمر**، ولم تجمع بينهم الجيرة في السكن والإقامة كما في **أولاد حارتنا**، ولا الزمالة في العمل كما في **الثلاثية وحضرة المحترم** وغيرهما.

نشأت الصداقة في **ثرثرة** بين أفرادها على أساس القاسم المشترك بينهم: الوعي والكيف... تبدأ الرواية بمشهد أنيس زكي -الموظف الحكومي بوزارة الصحة والمجسد لصورة المثقف المأزوم الذي يعيش في عوامة يمتلكها أحد الأصدقاء على شاطئ النيل، حيث استضافه هذا الصديق في إقامة دائمة بالعوامة ليهيء لهم الجلسة الليلية ولوازمها-وذلك بعد تعرض أنيس زكي لمأساة فقد فيها زوجته وابنته وسكنه.

وعلى متن هذه العوامة يلتقي الأصدقاء ـ على اختلاف توجهاتهم الفكرية والسياسية ـ كل مساء، يتعاطون مخدر الحشيش وبعض أنواع المشروبات الروحية، ويناقشون قضايا المجتمع المصري معبرين عن رفضهم بهذا الهروب.

تبدأ الرواية بالنقد لمشهد المؤسسات الحكومية من الداخل، وهيمنة البيروقراطية، والروتين الحكومي، تقول:

> "إبريل، شهر الغبار والأكاذيب، الحجرة الطويلة العالية السقف مخزن كئيب لدخان السجائر، الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفف، ويا لها من تسلية أن تلاحظ الموظف من جدية مظهره وهو يؤدي عملا تافها. التسجيل في السراكي، الحفظ في الملفات، الصادر والوارد. النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة." ص٥.

ولا يمكن في هذا السياق تجاهل رمز البيان الفارغ عن حركة الوارد في الشهر الماضي، والذي رفعه أنيس زكي إلى المدير العام دون أن ينتبه أنه في أثناء كتابته فرغ الحبر من القلم، واستمر في الكتابة دون أن يدري بفعل تأثير المخدر، وهو ما يكشف عنه الحوار الدائر بين المدير وأنيس زكي بعدما يكتشف المدير أن الأسطر الأولى من البيان مكتوبة بخط واضح، وبقية الصفحات بيضاء ليس فيها سوى آثار سن القلم الجاف، فيسأله المدير:

> " ـ خبرني يا سيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك؟!..
> أجل كيف؟ كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيط؟
> ـ لست أعمى فيما أظن يا سيد أنيس؟

أحنى رأسه مستسلما.
ـ سأجيب أنا عنك. إنك لم تر الصفحة لأنك مسطول" ص٨.

هذا الرمز للبيان الفارغ يحتمل تأويله أدبيا بمنطق السخرية من الوضع الحكومي إجمالا وعدم قيمة ما يسجله في البيان ذاته، وهو ما يعبر عنه أنيس زكي نفسه بعد عودته لمكتبه:

"وأخرج من الدرج محبرة وراح يملأ القلم، عليه أن يعيد البيان من جديد، حركة الوارد، لا حركة البتة في الحقيقة، حركة دائرية حول محور جامد، حركة دائرية تتسلى بالعبث، حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار، في غيبوبة الدوار تختفي جميع الأشياء الثمينة، من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون، والأهل المنسيون في القرية الطيبة، والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض، وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج، ولم يبق في الطريق رجل. وأغلقت الأبواب والنوافذ، وثار الغبار لوقع سنابك الخيل......" ص٩، ١٠.

هذا المشهد القصير الذي يصف فيه نجيب محفوظ أفكار أنيس زكي، هو في الواقع وصف لحالة المجتمع المصري السياسية والاجتماعية والفكرية والوظيفية، على ما فيه من رموز ودلالات تحتمل التأويل في سياق هذه المرحلة التاريخية السابقة على النكسة، أو التي يمكن أن يقال عنها: الأحوال التي أدت إلى النكسة، وذلك على اعتبار أن النكسة لم تكن في ساحة المعركة فقط، هذه الدلالات التي تتكشف عبر الجمل المحكية في الرواية، فعندما يحكي أنيس زكي لصحبة الكيف ما جرى له من كتابة بدون حبر، يضحكون، ويعلق علي السيد قائلا:

"ـ بمثل ذلك القلم تدون معاهدات السلام " ص ٢٠.

وفي العوامة يلتقون، قليل منهم بينهم صداقات سابقة، وغالبيتهم تكون العوامة ميلادا لصداقتهم، يلتقي أنيس زكي، مع ليلى زيدان خريجة الجامعة الأمريكية والمترجمة في الخارجية، مع رجب القاضي المخرج والممثل، وأحمد نصر مدير الحسابات في شركة للقطاع العام، مع علي السيد الناقد الصحفي الفني، ومصطفى راشد المحامي، وسمارة بهجت الصحفية والكاتبة المسرحية، وخالد عزوز الثري صاحب الأملاك، والطالبة الجامعية الممثلة لشريحة الشباب.

يجتمع هؤلاء جميعا وتربطهم الصداقة المبنية على الأيديولوجيا، حيث لم تكن بين معظمهم سابق معرفة قبل ذلك، والعوامة وتعاطي المخدر هو الذي جمعهم، ووطدت الإيديولوجيا صداقتهم، وشغل الحديث في الفكر وأسئلته، والسياسة وقضاياها، والهم المجتمعي غالبية لياليهم، فعندما تتساءل الضيفة الجديدة سناء طالبة الآداب عن عدم خوفهم من البوليس والمباحث، يرد عليها علي السيد معبرا عن لسان حالهم جميعا:

" لأننا نخاف البوليس والجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر والباطن، فقد انتهى بنا الأمر ألا نخاف شيئا....."

"وقال لها رجب باسما:

- لاتقلقي يا نور العين، فالدولة منهمكة في البناء ولديها ما يشغلها عن إزعاجنا "ص٢٩

فالصحبة تكاد تجتمع على مرتكزات واحدة، ومبادئ مشتركة ينظرون بها للحياة من حولهم، وللدولة، ولدور المثقفين وما آلت إليه أحوالهم في هذه المرحلة، ولا يخفى في هذا السياق رمزية كثير من الجمل في الرواية بهذا الشأن، ومنه:

"- إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء." ص ٢٠.

"- إن الداء الحقيقي هو الخوف من الحياة لا الموت."

"- لا أهمية لشيء، حتى الراحة لا معنى لها. ولم يبدع الإنسان ما هو أصدق من المهزلة". ص٣٢.

"- فيا أى شيء افعل شيئا فقد طحننا اللاشيء." ص٢٩

"- ويضيق الصدر بأى حكمة إلا حكمة تنعى جميع الحكم."

وكل شخصية من شخصيات الصحبة تعبر في ذاتها ومن خلال أفعالها وأفكارها عن تطبيقها لهذه الإيديولوجيات في واقع حياتها اليومية، فمثلا نرى أنيس زكي نفسه يمزج بين التاريخ والواقع اليومي، مسترجعا ملاحم التاريخ مسقطا إياها على الأحداث الواقعية التي يعايشها، ويقارن بين الشخصيات القادمة من التاريخ والشخصيات التي يراها أمامه، يستدعي تحتمس الثالث ويخاطبه، ويستدعي من نهر النيل الحوت الذي أنجى يونس ويخاطبه، ويستدعي المماليك ووقع سنابكهم، وهارون الرشييد وجواريه، والمعز لدين الله الفاطمي، ويوليوس قيصر وكليوباترا، وأحمد بن طولون، ونيرون، والمعري، وألبير كامو في رواية الغريب، وصمويل بيكيت في كتبه عن العبثية، وقمبيز في ساحة المعركة، وتحتمس وإخناتون وحتشبسوت.

أما سمارة بهجت فنراها في بحثها لكتابة مسرحية، شخصياتها مجموعة تركوا الحياة الجادة وانصرفوا للعبث، وهو ما تجده في الصحبة، لكنها تكتشف أيضا أنها تنتمي إلى إيديولوجياتهم، كما يكشف عن ذلك الفصل العاشر من الرواية "مشروع المسرحية" ص ٨٥، وما بعدها، وحواراتها مع أنيس زكي في غياب بقية الصحبة، عندما ذهبت إليه بحثا عن المخطوطة الأولية لمسرحيتها التي تجهز لها.

أما على مستوى القراءة الثقافية لهذه الرواية، فيمكن القول إنها تعرض لبعض القضايا الفكرية والسياسية فتكشف عن إيديولوجياتها، ومنها قضايا الإلحاد، وأزمات القين، والشك المذهبي من خلال مشاهد اختلاط الواقع

بالخيال، وتعرض الرواية كذلك لفلسفة العبث على نحو تطبيقي من خلال حركة الشخصيات وأفعالهم، وما تدلل عليه أقوالهم وآرائهم في الحياة، ويكفي في هذا السياق تذكر ما قاله مصطفى راشد لسمارة بهجت في أول زيارة لها إلى العوامة عن صحبتهم:

"- لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة." ص٤٦.

وهو ما يمكن معه القول بأن علاقة الصداقة بين شخصيات الثرثرة تقوم على أيديولوجية اللامنتمي كما يعرض لها كولن ولسون [١٤]، وهو ما أشار إليه أكثر من واحد منهم، مثل قول علي السيد في أحد الحوارات:

"- واضح أن جو عوامتنا لا يتقبل من الحديث إلا السخرية والعبث." ص٥٧.

أو ما ورد على سبيل الوصف السردي:

" وتذاكروا الأسس العالية التي استقر عليها المعنى قديما، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة، فعلى أي أساس جديد نقيم المعنى؟ " ص ٥٧.

وهو ما يتكشف على نحو أوسع (التحلل من الانتماء إلى الفكرى أو المذهبي) في قول السارد:

" وتبادلوا الأفكار. إرادة الحياة شيء مؤكد ولكنها قد تفضي إلى العبث. أجل ما المانع؟ وهل تكفي لخلق البطل؟ ثم إن البطل هو من يضحي بإرادة الحياة نفسها في سبيل شيء آخر هو أسمى في نظره من الحياة، فكيف يتأتى ذلك الشيء العجيب؟" ص ٥٨.

"المرايا": الصداقة وأيديولوجيا طبقات الشعب

صدرت رواية "المرايا"[١٥] عام ١٩٧٢م، قبل نصر السادس من أكتوبر بعام واحد، وبعد حركة التصحيح بعام واحد، غير أنها تعود في زمانها الداخلي (زمان الحكي) إلى تناول ثلاث فترات مهمة كان لها أكبر الأثر في تغيير ملامح المجتمع المصري والدولة المصرية عموما، وهي: مرحلة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، ومرحلة الثورة، ومرحلة هزيمة يونيو ١٩٦٧م (النكسة) وما تلاها.

هذا الامتداد الزمني شهد موجات من الصراع الفكري داخل عقل كل مصري وبالتالي في علاقات أفراده ومنها علاقات الصداقة، فالدولة تتحول من النقيض إلى النقيض، وتنتقل من نظام سياسي لنظام آخر، سواء بالانتقال من العصر الملكي إلى العصر الجمهوري، أو بالانتقال من النظام

الثوري إلى النظام الاشتراكي، ثم العدوان الثلاثي وتهجير أبناء القناة وانتقالهم لكل محافظات مصر، ثم النكسة وما استتبعها من اتباع لسياسات الحرب والانكسار الذي عايشه كل المصريين، ثم موت عبد الناصر زعيم الأمة، وتولي السادات بسياساته المختلفة تماما عن سابقه.

كانت المرحلة إذا ثرية وحاشدة ومليئة بالتحولات، وكان المجتمع المصري في حاجة لإعادة قراءة بانورامية مشهدية ترصد هذه التحولات وأثرها على أفراد المجتمع المصري وعلي العلاقات القائمة بين أفراده وبخاصة علاقة الصداقة التي تنشأ على نحو طبيعي في المجتمعات النخبوية (مجتمع العمل، مجتمع الجامعة، مجتمع الحياة الثقافية،... إلخ)، وهو ما اضطلع به نجيب محفوظ في رواية المرايا فرصد لخمس وخمسين شخصية من واقع الحياة يرى البعض تشابها كبيرا بين بعضها وبعض الشخصيات التي لعبت أدوارا سياسية وثقافية واجتماعية في الحياة المصرية.

وعلى الرغم من البناء العام للرواية الذي يوحي بغياب الحبكة الفنية والموضوع، إلا أنها تقوم في الأساس على فكرة الصداقة والعلاقات القائمة بين الأفراد، وذلك من خلال السارد الذي كان صديقا لكل الشخصيات على اختلاف أنواعهم وأشكالهم، وعلى المستوى الفكري للعمل إجمالا ينطلق نجيب محفوظ في رصده لهذه الشخصيات من منطلق كون الشخصية هي المحرك للأحداث والدال عليها، في تحركاتها اليومية وعلاقاتها وطريقة تعبيرها عن أفكارها وفلسفتها في الحياة.

كان الانتقاء متنوعا شاملا لكل طبقات المجتمع والصداقات القائمة بينهم: أصدقاء المدرسة والجامعة، والموظفون، والأطباء، وأساتذة الجامعة، والمفكرون والفنانون، والمعلمون، والأرستقراطيون، وموظفو الأمن، والنساء من أهل الهوى، والمتدينون، والمنتمون، واللامنتمون، وأصحاب المذاهب الفكرية من شيوعيين وغيرهم.

ولم تكن المهنة فقط هي مجال الانتماء والالتقاء فيما بين كل مجموعة من هؤلاء، وإنما كان هناك ثمة ما يشير إلى الالتقاء حول التوجه الأيديولوجي (الصداقة القائمة على الأيديولوجيا)، وإن كان هناك تصوير للصراعات القائمة فيما بين كل مجموعة، وبين كل مجموعة والمجموعات الأخرى، إضافة للصراعات الداخلية على مستوى الشخصية الواحدة، وهو ما جعل نجيب محفوظ ـ على غير عادته في الكتابة الروائية ـ يركز على الأبعاد الداخلية للشخصيات، أكثر من تركيزه على الملامح والسمات الخارجية.

تقوم الرواية إجمالا على نواة محورية هي السارد المثقف وأصحابه الذين جمعتهم القضايا الفكرية المشتركة على اختلاف مواقفهم منها، عبر

صالونات ثقافية ثلاث، هي: صالون الدكتور ماهر عبد الكريم، ومجلس الأستاذ سالم جبر، وصالون جاد أبو العلا، إضافة لبعض المقاهي الثقافية التي ظل بعضها يقوم بدوره في التقاء المثقفين في الحياة الواقعية حتى نهاية التسعينات، ومنه مقهى ريكس في شارع عماد الدين -على سبيل المثال -، اجتمع هؤلاء وربطت بينهم القضايا الفكرية والوعي الأيديولوجي، سواء في علاقاتهم التي بدأت مع مراحل الدراسة المختلفة، أو التي بدأت في الصالونات والمقاهي الثقافية، وقليلة هي الصداقات التي كانت خلوا من هذا البعد الفكري، سواء بسبب الطفولة أو النشأة أو الجيرة أو العمل الوظيفي.

" ومرت أعوام كثيرة لم أر فيها ثريا، ولم أسمع عنها، حتى ذهبت لزيارة الأستاذ سالم جبر عقب النكسة، فوجدت ثريا ضمن آخرين مجتمعين في مكتبه، كنت في تلك الأيام ألتمس مجامع الزملاء والأصدقاء كما يلتمس المحترق مادة ـ غطاء أو ترابا أو ماء ـ ليطفئ به النار المشتعلة في ملابسه. وجدت عند سالم جبر نفرا من الزملاء مثل جاد أبو العلا، ورضا حمادة، وعزمي شاكر، وكامل رمزي، وسيدة وقورا فوق الخمسين عرفت فيها ثريا رأفت..... وكان الحديث يدور حول النكسة: تحديد أبعادها، تحليل أسبابها، واستقراء الغيب عنها " ص ٥٥.

وهناك دلائل كثيرة تشير إلى ذلك البعد الأيديولوجي المعتمدة عليه كثير من الصداقات عبر مسار الرواية وحكاياتها المتنوعة، تم التعبير عنها من خلال هذه الأماكن، وما جمعته من شخصيات وحكاياتها:

صالون الدكتور ماهر عبد الكريم، حيث يلتقي جماعات من الأساتذة والطلاب والمريدين، تجمع بينهم العلاقة الفكرية، ورغم أن صاحب الصالون ينتمي إلى الحزب الوطني، إلا أن طلابه ينتمون لحزب الوفد، وبعض جلاسه ينتمون للأزهر والفكر الأزهري، عايشوا الانقلاب الذي قام به إسماعيل صدقي، وكانت لهم آراء في الحياة السياسية دار حولها النقاش، يقول الدكتور إبراهيم عقل:

" ـ إن حياتنا الدستورية مكسب، ولكنها في الواقع نفسه فخ.

فتحفز الشباب للنضال، ولكنه قال:

ـ انحرف الجهاد الوطني عن غايته الأولى، غرقنا في معاركنا الحزبية، ولدى كل انقلاب يحدث رد فعل فظيع في العلاقات والأخلاق، ويوما بعد يوم يتفتت البناء الشامخ الذي ورثناه عن ثورة ١٩١٩م " ص ٤.

صالون الدكتور جاد أبو العلا: ذلك التاجر الثري والأديب الردئ الذي يوظف أمواله لخدمة شهرته الأدبية، فيشتري من يكتب له، ومن يكتب عنه، ومن يمنحه الجوائز، ويقيم صالونه الأدبي في فيلته على سبيل

الوجاهة الاجتماعية، لكن الأصدقاء يجتمعون فيه لمناقشة قضايا جادة بالفعل.

لقاء مقهى ركس: والذي كان يضم زهران حسونة، الموظف المفصول المتدين، الذي إذا حضر وقت الصلاة قام وصحبه فانتحوا جانبا فيما وراء البار، وأدوا الصلاة وهو الإمام، وما كان امتيازه عليهم بالإمامة إلا لأنه الوحيد الذي أدى فريضة الحج، ورغم ذلك فهو يعمل في تجارة الويسكي وتهريب المواد التموينية (في السوق السوداء)، وهناك اتفاق بينه وبين أصحابه على هذه الفلسفة المتناقضة في الحياة، والتي تكاد تمثل أيديولوجيا يرونها المناسبة لحياتهم، والمتناسبة مع الأوضاع الراهنة للبلد من حولهم، وهو ما جعل الراوي يتأمل هذا النموذج فيطرح تساؤلاته:

" ـ ماذا عن دور الدين؟

وتساءل عيد منصور:

ـ لم نتمسك بالأخلاق ما دامت تقود إلى الفشل؟

وعاشت تلك المشكلة معى أعواما وأعواما حتى ناقشناها في صالون الدكتور ماهر عبد الكريم، بدءا من نقد الواقع المصري، وانتهاء إلى دراسة الخير والشر في ذروتها الفلسفية، ويدعونا ذلك إلى تذكر الدكتور إبراهيم عقل وفلسفته في المثل الأعلى وسلوكه المناقض لفلسفته " ص ٩٦، ٩٧.

مجلس الأستاذ سالم جبر: الصحفي الوفدي الذي تحول لاعتناق الشيوعية والدعوة لحرية المرأة والعلم والصناعة، وأصدر مولفات عن المذاهب الاقتصادية، وفي عام ١٩٣٠م أصدر مؤلفا عن " كارل ماركس ورسالته " وصادرته السلطة، وكانت قد جمعته بهم صداقة منطلقها السياسة والأيديولوجيا، على الرغم من تحولاته الفكرية، يقول عنه الراوي:

" تعرفت به وأنا طالب بالجامعة في صالون الدكتور ماهر عبد الكريم بالمنيرة، وكنا نلتقي كثيرا بالصالون أو في مكتبه بالجريدة، وقمت إليه زملائي رضا حمادة وجعفر خليل، وكنا نتحادث في السياسة والاشتراكية، ولم نفتح صدورنا لما قال عن صراع الطبقات ودكتاتورية الطبقة العاملة.... " ص ١١٣.

إضافة إلى شخصيات وأنماط بشرية ارتبطت صداقتهم مع السابقين بحكم الانتماء الأيديولوجي والفكر السياسي والديني الذي كان سائدا آنذاك في مصر، ومنهم:

زهير كامل: الفلاح النابغة، الباحث المتميز، الذي سافر إلي بعثة حصل فيها على الدكتوراه وعاد عام ١٩٣٨م وعمل في الجامعة المصرية ووضع العديد من الكتب القيمة عن نظريات النقد العامة، ونقاد من الشرق والغرب، ودراسات عن شكسبير وراسين وبودلير وإليوت والشعراء

الأندلسيين " وكان يتردد علي صالون الدكتور ماهر عبدالكريم، فتوطدت بيننا صداقة متينة " ص ٩٩، وعلى الرغم من تلونه السياسي وعمله سمسارا للوظائف الحكومية ومتاجرته بالنقد، إلا أن الرابط الذي جمعه بالأصدقاء تمثل في آرائه الفكرية وأيديولوجياته السياسية والدينية.

صادق عبد الحميد: الذي ربطته بهم صداقة من خلال صالون الأستاذ جاد أبو العلا، والعائد من بعثة حصل فيها على الدكتوراه في إنجلترا، طبيب وأديب وفيلسوف وفنان وسياسي، "وبتحريض حار من ناحيته قدمته إلى صالون الدكتور ماهر عبد الكريم، ومجلس الأستاذ سالم جبر، كما قدمته إلى الأستاذ زهير كامل..... وكان من المتحمسين لثورة يوليو عن إيمان وعقيدة، وكان يحلم بالاشتراكية منذ عهد طلب العلم...." ص١٥٠.

عباس صبري: الذي جاءت صداقته من العمل الوظيفي الحكومي، لكنه سرعان ما دخل إلي صالوناتهم الأدبية، وصار من أصدقائهم، وما كانت امتيازاته سوى مؤلفاته الأدبية والفكرية والعالم بالتراث العربي شعره ونثره.

عزمي شاكر: الحاصل على الدكتوراه من فرنسا، والذي دخل إلى المجموعة عن طريق صالون الدكتور ماهر عبد الكريم عام ١٩٦٠م، وكان من الشيوعيين المتجددين المتطلعين دوما إلى الحرية.

عزيزة عبده: والتي دخلت عالم صداقتهم عن طريق صالون الدكتور زهير كامل، هي وزوجها فنانان تشكيليان، تؤمن بالفن التقدمي، ومتحررة فكريا إلى حد بعيد.

ويبقى السؤال: ما الذي استطاعت هذه الصحبة في انتمائها إلى الأيديولوجي والفكري أن تصنع لصالح المجتمع المصري في تلك المرحلة التي تمتد زمنيا على مستوى الحكي بين العشرينات وحتى مطلع السبعينات من القرن الماضي؟

وتأتي القراءة الإجمالية للرواية لتجيب عن السؤال، حيث إنه يمكن القول إن هذه المرحلة التاريخية في مصر تعد مرحلة النضج الحقيقي والإنتاج الفكري: في الأدب، والنقد، والفلسفة، والسياسة، والاجتماع، والاقتصاد، والغناء والمسرح والسينيما، والفنون عموما.

ألا يكفي للفكر أن يصنع هذا الحراك الثقافي (بما يشمله من عقيدة وفن وسياسة واقتصاد) في المجتمع؟ ألا يكفيه أن يفتح للإنسان مساحات من التفكير العقلية التي تسمح بالتنوع في أنماط وشرائح المجتمع لا بتوحيدها؟، وهو ما أشار إليه واقعيا تقرير التنمية البشرية للعام ٢٠٠٤م والذي جاء بعنوان " الحرية الثقافية في عالمنا المتنوع "، حيث أكد بالدراسات والأدلة على أن الهوية والإنتاج الثقافي يكونان بتنويع الأنماط الثقافية وليس بتوحيدها.

"قلب الليل": أيدولوجيا الراوي وصحبه

كان أول ظهور لرواية **"قلب الليل"**[١٦] عام ١٩٧٥م، في العام الذي تم فيه إعادة افتتاح قناة السويس بعد تطهيرها من آثار العدوان، وفي العام التالي مباشرة لقرار الانفتاح الاقتصادي ١٩٧٤ الذي أعاد النظام الرأسمالي بديلا عن النظام الاشتراكي، وبعد عامين من انتصار المصريين على إسرائيل في أكتوبر ١٩٧٣م، وبعد أربعة أعوام من حركة التصحيح لمسار ثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢م.

هذه الوقائع التاريخية لا شك أنها أحدثت تحولات في المجتمع المصري، وما ترتب على ذلك من آثار على الحياة الفكرية، وبالتالي على الفلسفة اليومية لحياة المجتمع آنذاك، وعلى العلاقات القائمة بين أفراده ومنها علاقات الصداقة الأيديولوجية، وبخاصة مع الانفتاح الاقتصادي الذي جعل كثيرا من المستفيدين يرفعون شعار " الغاية تبرر الوسيلة"، وما كان له من آثار سلبية على المجتمع إجمالا، فنشأت على سبيل المثال ظواهر جديدة لم تكن معروفة من قبل، مثل الغش التجاري، والتهرب الضريبي، واستيراد السلع الرديئة والمواد الغذائية الفاسدة وغيرها.

تنبني **"قلب الليل"** على قضية فلسفية هي قضية " الحرية والاختيار"، وهي قضية يعود البحث فيها إلى الفكر اليوناني القديم، مرورا بكل الديانات، وانتهاء بالفلسفات الحديثة، والتفكير في هذه القضية يستدعي بالضرورة التفكير في الجبر والجبرية، وعلاقة الإنسان بمصيره، وإمكانات تغييره من عدمه، بمعنى هل نفعل ما نفعل باختيارنا المحض، أم أن هناك جبرية تحكمنا؟ وغير ذلك من الأسئلة التي لم يستطع التفكير الإنساني أن يتوصل لحلول قاطعة فيها سواء في القديم أم في الحاضر الحديث.

تدور الرواية حول مسيرة حياة "جعفر إبراهيم السيد الراوي" وتشابكاتها مع الزمان والمكان والشرائح المختلفة من البشر، وعلاقات الصداقة التي نشأت بينه وبين من يلتقون معه في التوجهات الفكرية لمراحل حياته.

جده "الراوي الكبير"، شيخ ثري، يسكن في بيت كبير له حديقة واسعة تسكنها الطيور من كل الأنواع وتقوم فيها أنواع الأشجار المثمرة والعطرية، ويقع في خان جعفر بالقرب من منطقة الحسين في شرق القاهرة آنذاك، وكان الراوي الكبير أزهريا في الأصل، وله صحبة يستقبلها في بهوه من طبقات نوعية في المجتمع تجمعهم أيديولوجيا الفكر الديني والسياسي والصوفي، يصفه جعفر الراوي قائلا:

"عمله كان إدارة أملاكه، فراغه كان الدراسة والاطلاع على علوم الدين والفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب، بهوه كان ملتقى لرجال الدين والتصوف والسياسة والأدب......."ص٣٧، ٣٨.

فالصداقة التي كانت تجمع بين الراوي الكبير وصحبه هي صداقة قائمة على التوجه الفكري من الأساس، وإن بدا في ظاهرها البعد الديني، إلا أن شواغل الحياة المعاصرة (السياسة والأدب) لم تكن بمنأى عن مناقشاتهم، وهو ما مثل خطوة في مسار تعليم جعفر الراوي، حيث تلقى تعليما منتظما، وتعلما اكتسبه في لقاءاته التي كان يدعوه جده إليها ليشهد منها ما يرى الجد أنه يناسب استعداده، واستمع إلى الأغاني الصوفية والطرب الذي كان يعشقه جده.

أما أبوه -إبراهيم الراوي- فكان الابن الوحيد لأبيه، حصل على العالمية من الأزهر الشريف، وسافر إلى فرنسا:

" فتعلم الفرنسية واستمع إلى محاضرات في الفلسفة واللاهوت في دراسة حرة، ثم رجع إلى وطنه دون أن يحصل على شهادة" ص٣٨.

وأراد الأب تزويجه من ابنة صديقه شيخ الأزهر، لكن الابن أحب راعية فقيرة لا أهل لها، وعندما تزوجها كان مصيره الطرد من نعيم الراوي الكبير، والنزول إلى قاع الحياة مناضلا، فعمل بالترجمة وكتابة المقالات الليبرالية في الصحف، لكنه مات مبكرا قبل أن يبلغ ابنه سن الخامسة.

وتتكشف أيديولوجيا الفكر الفلسفي للجد بشأن ابنه إبراهيم، عندما يسأله جعفر:

" ـ كيف هان عليك يا جدي أن تطرد أبي لزواجه من امرأة من عامة الشعب؟

ـ ـ إنك مخطئ في تصورك، إنني أرى الإنسان نوعين، إنسان إلهي، وإنسان دنيوي، الإنسان الإلهي هو من يعايش الله في كل حين ولو كان قاطع طريق، والدنيوي هو من يعايش الدنيا ولو كان من رجال الدين.... " ص٣٩، ٤٠.

أما الشخصية الرئيسة في الرواية -جعفر الراوي- وآخر سلالة العائلة ذات الأصل العريق، فلم يكن يختلف عن زوربا اليوناني في فلسفته ونظرته للحياة وعلاقاته وصداقاته، زوربا ولكن من المنظور المصري العربي، الذي يتحرك في إطار من الصراع الديني العقائدي طوال الوقت.

ماتت أمه بعد وفاة أبيه، وتوسط أهل الخير لإقناع جده برده إليه بعد أن لم يعد له أحد يتكفله، ومضت به الحياة طيبة، وتوطدت صداقته الأولى مع شاب في سنه " محمد شكرون" واجتمعا على الغناء وحب الطرب، وتواطآ على أفكار جوهرية في الحياة لم تكن مأهولة لدى العامة، واستمرت بينهما

الصداقة مستأنسة بهذا الفكر الفلسفي الذي صاغ لهما أيديولوجية يمكن صياغتها في مبدأ "الحياة من أجل الحياة".

كرر جعفر خطيئة أبيه، وأحب راعية من المراتب الأرضية، فكان مصيره الطرد من جنة جده كما كان مصير أبيه، ويتخذ الغناء في تخت صديقه شكرون مهنة له، وهو كما يعبر عن نفسه:

" لطالما سرني أن يقال هذا الفتى الذي هجر قصر النعيم ينشد الحب والحرية" ص ٨٦.

لكن الحب لم يدم طويلا، إذ بعد أن ينجب من الأبناء أربعة تزداد حدة الخلاف بينه وبين مروانة، ويعتاد السكر والمخدر، ويجبره أهلها الرعاة على الطلاق، وعلى حرمانه منهم، وتنتهي أسرته، وتضيع منه للأبد، فيتدرب على الموسيقى والغناء، ويلتقي هدى هانم صديق ـ سليلة الشرف ـ في إحدى الحفلات، وتنشأ بينهما علاقة حب، ويتزوجا، ويبدأ حياة جديدة، إذ تقنعه زوجته باستكمال تعليمه، فيحصل على البكالوريا، ويدرس الحقوق، ويصف جعفر هذه المرحلة:

" لقد انتقلت من الفوضى والمخدرات إلى حياة زوجية نقية وتحصيل للمعرفة بلا حدود، في نظام دقيق أفقدني الكثير من مظاهر الحرية السطحية، ولكنه فتح لي أبواب الحرية المضيئة التي يسمو بها الإنسان على ذاته بالوعي، الوعي الذي يسعد به الإنسان الحر حتى وإن أبصر بقوة أكثر مأساة الحياة الخافية " ص ١١٧.

آمن جعفر الراوي بالعقل، ورآه الوسيلة الوحيدة للحياة، وواصل دراسته، وحصل على ليسانس الحقوق، وافتتح مكتبا في ميدان باب الخلق بوسط القاهرة، وفي المكتب تبدأ مرحلة جديدة من الصداقة المبنية هذه المرة على الإيديولوجيا السياسية بينه وبين أصحابه:

"اصطرعت في حجرة مكتبي أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والسلفية الدينية والفاشستية. وجدتني في دوامة صاخبة دار بها رأسي " ص ١٢٨.

ويسعى لتأسيس حزب سياسي، ويصنع كتابا يوفق بين الإسلام والشيوعية والنظام الفرنسي في الحكم، ولكن تأتي المأساة بقتله لأستاذه ومعلمه سعد كبير، ويكون مصيره السجن، وعندما يخرج منه يجد جده قد أوصى بأملاكه وقفا قبل أن يموت، وحرم منها حفيده الذي يعيش المأساة.

وأخيرا فإن رواى الحكاية ـ والذي لم يحدد نجيب محفوظ له اسما ـ تربطه بجعفر الراوي صداقة مبنية على الأيديولوجيا، لكنها ليست تلك التي تمثل قاسما مشتركا بينهما، وإنما تلك التي كانت بمثابة الرغبة في معرفة فكر وفلسفه جعفر الراوي الأيديولوجية، وعلى الرغم من انتهاء الرواية عبر مسيرة ليلة زمانية واحدة منذ التقائهما في الأوقاف (جعفر يطالب بحقه في وقف جده المحروم منه، والموظف الذي رآه قديما في الحارة هو

الذي يتولى الحكي عبر مسيرة الرواية)، ويكشف سرد الرواية عن نوع من الصداقة نشأ بينهما انطلاقا من هذا المنطلق (رغبة راوي الحكاية في رصد وتحليل أيديولوجيا هذا الرجل، ورغبة جعفر الراوي في حكي المزيد والمزيد عن أفكاره وأيديولوجياته في الحياة وكأنه نموذج للبشرية يستحق الفخر والتقديس).

الخاتمة

لعل هذه النماذج القليلة تكون دالة على علاقة الإيديولوجيا بالأدب المحفوظي، وإن كانت الدراسة معنية برصد علاقات الصداقة المبنية عليها فقط، إلا أن الموضوع ـ موضوع الإيديولوجيا في الأدب ـ يتسع ليشمل كل أعمال نجيب محفوظ تقريبا، ذلك أن الخلفيات الفلسفية وتداعياتها الفكرية والمذهبية تقاطعت مع حكاياته وقصصه على نحو ما تحتمله القراءة الثقافية لهذه الأعمال، بحثا عن تقاطعات هذه الخلفيات وروافدها الثقافية داخل نصوصه، وهو ما تؤكده الإمكانات والمداخل المتعددة لقراءة هذه النصوص والأعمال.

وسوف تظل العوالم التي نسجها نجيب محفوظ والشخصيات التي التقطها من الواقع وأعاد صياغتها على نحو ما تضمنت أعماله، سوف تظل هذه العوالم قادرة على أن تفتح لمتلقيها أبوابا ومسالك في إمكانات قراءة التاريخ الفكري للمجتمع المصري، ليس فقط في الأزمنة التي سجلها محفوظ في قصصه ورواياته، وإنما في مستقبل ما هو آت، وذلك لاعتمادها على هذه الأبعاد الفكرية والفلسفية، لأنها باختصار قضايا وجودية، ستظل تؤرق الإنسان المصري على اختلاف ودرجة ثقافته، وليس أدل على ذلك من روايات: اللص والكلاب، وثرثرة فوق النيل، وقلب الليل، والمرايا، ورحلة ابن فطومة، وليالي ألف ليلة، وأولاد حارتنا، ومجموعاته القصصية: ورأيت فيما يرى النائم، وأحلام فترة النقاهة، ودنيا الله، فهذه الأعمال لا تتوقف حكاياتها عند المروي عنه فقط، وإنما هي تتجاوز الأحداث لتضرب بجذورها في عمق الأيديولوجيات والفلسفات البشرية سواء التي تم التقعيد لها كالفلسفات المثالية والوجودية، أو التي لم يتم التقعيد لها بعد والتي تندرج تحت ما يمكن تسميته فلسفات الشعوب، والجماعات داخل الشعوب، والأفراد داخل الجماعات، هذه الفلسفات هي التي يتمثل إجمال نتاجها في العقيدة التي يؤمن بها الفرد، أو الجماعات، أو الأمم، وهي التي تحرك وتوجه مصير البشرية.

لهذا المستوى يمكن أن يصل نص نجيب محفوظ بنا في إمكانات قراءاته، فقط لأنه اعتمد على أم العلوم، الفلسفة، وعلاقتها بحياة الإنسان.

وبعد، فإن هذه الدراسة يمكن أن تفتح المجال لعدد من الدراسات في مجال النقد الثقافي، وعلى وجه الخصوص في إطار دراسة العلاقات

الأيديولوجية في أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية، وتحولات الشخصية المصرية في هذا الصدد، وبخاصة الشخصيات السردية التي تشير إلى شخصيات واقعية لها، أو أنماط إنسانية مثلت التحولات الثقافية التي طرأت على المجتمع المصري، وهو مجال تتسع مساحته في النصوص السردية لنجيب محفوظ، والتي ما تزال تحتمل الكثير من مداخل القراءة، مثل روايات قشتمر، ويوم قتل الزعيم، والشحاذ، والمجموعات القصصية: دنيا الله، والتنظيم السري، وفتوة العطوف.

الهوامش:

1. تنوعت آراء نقاد القرن العشرين بشأن علاقة الإيديولوجيا بالأدب، فيرى تيري إيجلتون أن الفن لا يمكن اختزاله إلى مجرد أيديولوجيات بمعنى أنه له علاقة بها، ولكنه ليس مجرد انعكاس لها، ويرى أرنست فيشر أن الفن الأصيل يقوم دائما بتصعيد حدود الأيديولوجيات لعصره، بمعنى أن الفن يمنحنا التبصر بالوقائع التي تعمل الإيديولوجيا على إخفائها.
2. يمكن العودة إلى: إبراهيم فتحي: العالم الروائى عند نجيب محفوظ، مشروع مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.
3. نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٤٤.
4. يمكن العودة في ذلك إلى: إبراهيم فتحي: العالم الروائى عند نجيب محفوظ،ص ١٠: ١٧، وص ٤٩: ٥٧.
   وإلى دراسات العدد الخامس من دورية نجيب محفوظ "نجيب محفوظ والثورة "، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ديسمبر ٢٠١٢م
5. يمكن العودة في ذلك إلى: عبداللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨م
6. نجيب محفوظ: قصر الشوق، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
7. نجيب محفوظ: اللص والكلاب، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٧.
8. من جانب آخر يرى بعض النقاد نوعا من إمكانية إجراء الدراسة المقارنة بين "اللص والكلاب" لمحفوظ، و"الجريمة والعقاب" لدستويفسكي الصادرة عام ١٨٦٦م، وذلك للتشابه القائم بينهما في الموضوع الروائي (وهو أحد مجالات الأدب المقارن)، فالروايتان كتبتا على أعقاب ثورة.... "الجريمة والعقاب" كتبت عقب إلغاء قيصر روسيا لقانون "القنانة" الذي منح الفلاحين حريتهم الجزئية، و"اللص والكلاب" كتبت عقب ثورة قضت على الملكية والإقطاع، وكلتاهما تتبنى الفكر الاشتراكي بشكل من الأشكال (مع الفارق الزمني والتاريخي والاجتماعي)، والجريمة والعقاب تقوم على حوار بين مؤلف الرواية وأحد كبار الاشتراكية في عصره " تشير نيشيفسكي "، وبطل الرواية هو راسكو لينكوف الذي سرق وقتل ونهب تحت ستار الفكر الاشتراكي، وبالمثل تتبلور معظم أفكار "اللص والكلاب " معتمدة على حوار بين سعيد مهران، ورؤوف علوان الاشتراكي الثوري الذي تعلم منه سعيد مهران مبادئ الفكر الاشتراكي، لكنه ارتكب جريمة القتل أيضا فقتل ـ وإن كان عن طريق الخطأ ـ الرجل الذي ظنه عليش مساعده انتقاما منه لاستيلائه على زوجته وابنته سناء، وكان قبل ذلك يسرق، وإن كان بمنطق الرغبة في العدالة للاجتماعية واستجابة لمبادئه الاشتراكية عندما كان يسرق من الأغنياء ليعطي الفقراء.
9. نجيب محفوظ: اللص والكلاب، سابق، ص ٣٧.

10.يمكن العودة في ذلك إلى: حمدي حافظ: ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ١٦٥.
11.تلخصت هذه المبادئ في ستة أهداف هي: القضاء على الاستعمار البريطاني وأعوانه، والقضاء على الإقطاع والاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم، وإقامة جيش وطني قوي، وإقامة عدالة اجتماعية، ووضع نظام ديموقراطي سليم..... يمكن العودة في ذلك إلى: بهجت إبراهيم دسوقي: مصر عبر الزمان، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، د.ت.ص٧٢. وإلى وثائق الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، مبادئ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م.
12.غالي شكري: العرب بين الدين والسياسة، مجلة قضايا فكرية، الكتاب الثامن، القاهرة، أكتوبر ١٩٨٩م، ص٩٣.
13.نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، سابق.
14.يمكن العودة في ذلك إلى تحليل كولن ولسون لنمط شخصية اللامنتمي، والذي لا ينتمي لحزب أو عقيدة، وذلك من خلال تحليله لآثار كافكا وديستويفسكي وسارتر ونيتشه وفان جوخ، وغيرهم. ـ كولن ولسون: اللامنتمي، ترجمة أنيس حسن، دار الآداب، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م.
15.نجيب محفوظ: المرايا، مكتبة مصر، القاهرة، ط٥، ١٩٨٠م.
16.نجيب محفوظ: قلب الليل، مكتبة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م.

المراجع:

1. إيجيلتون، تيري: النقد والإيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢.
2. حافظ ، حمدي: ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
3. دسوقي، بهجت إبراهيم: مصر عبر الزمان،القاهرة، مكتبة روز اليوسف، د.ت.
4. شكري، غالي: العرب بين الدين والسياسة، القاهرة، مجلة قضايا فكرية، الكتاب الثامن، أكتوبر ١٩٨٩م.
5. فتحي، إبراهيم: العالم الروائى عند نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.
6. فيشر، آرنست: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حكيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
7. محفوظ، عبداللطيف: المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨.
8. محفوظ، نجيب: ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
9. ـــــــــ: قصر الشوق، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
10. ـــــــــ: قلب الليل، مكتبة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م.
11. ـــــــــ: اللص والكلاب، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
12. ـــــــــ: المرايا، مكتبة مصر، القاهرة، ط٥، ١٩٨٠م.
13. ولسون، كولن: اللامنتمي، ترجمة أنيس حسن، بيروت، دار الآداب، ط٥، ٢٠٠٤.
14. نجيب محفوظ والثورة، دورية نجيب محفوظ، ع ٥، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠١٢.
15. وثائق الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، مبادئ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.